

# 3

## Da memória e da alteridade: A perspetiva de Ana Saldanha<sup>12</sup>

*Susana Campos*

*Fernando Azevedo*

Universidade do Minho

### Introdução

Este ensaio analisa algumas das obras da escritora Ana Saldanha, publicadas na coleção “Era uma vez... Outra vez” da Editorial Caminho, sublinhando os processos de inovação semântica e de recontextualização que a escritora aporta à voz da memória da tradição literária. Partindo das linhas ideotemáticas dos textos clássicos dos Irmãos Grimm e dos contos de Hans Christian Andersen, a imaginação criativa da autora filtra, num novo olhar plural, em efeito caleidoscópico, personagens, espaços, ambientes, temáticas e valores, apresentando, aos seus leitores contemporâneos, uma outra realidade que, mantendo indiscutíveis traços de diálogo intertextual com os textos do passado, se aproxima das vivências quotidianas de uma potencial entidade receptora juvenil.

O ensaio mostra que a escrita de Ana Saldanha contribui para a formação do jovem, educando-o para a diversidade, para o relacionamento com o Outro, para uma integração consciente na

---

<sup>12</sup> Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT – unidade 317).

realidade circundante e no mundo, promovendo a sua identidade enquanto cidadão civicamente responsável.

## 1. Quem é Ana Saldanha?

Nascida na cidade do Porto, Ana Saldanha doutorou-se, em 1999, em Literatura Infantil Inglesa e Teoria da Tradução na Universidade de Glasgow, com uma tese sobre Rudyard Kipling e a sua obra infantil. Foi Leitora de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras de Birmingham e, no seu *curriculum*, contam-se várias intervenções em congressos e simpósios internacionais no âmbito da Literatura Infanto-Juvenil, tendo sido objeto de homenagem e reconhecimento público em 2005 no âmbito dos Encontros sobre Literatura para Crianças e Jovens realizados em Beja): *No Branco do Sul as Cores dos Livros*.

Ana Saldanha é, de facto, uma das mais promissoras escritoras da literatura juvenil portuguesa contemporânea, tendo já publicadas inúmeras obras: *Três semanas com a avó* (1994, Verbo); *Círculo Imperfeito* (1995, Editorial Presença); *Uma questão de cor* (1995, Edinter); *Num reino do Norte, Uma férias com música, A caminho de Santiago* (1995, Série Vamos Viajar, Campo das Letras); *Doçura Amarga* (1997, Edinter); *Irlanda Verde e Laranja* (1997, Série Vamos Viajar, Campo das Letras); *Cinco tempos, quatro intervalos* (1999, Editorial Caminho); *Para o meio da rua* (2000, Editorial Caminho); *Como outro qualquer* (2001, Editorial Caminho); *Uma questão de cor, Um espelho só meu, O Gorro Vermelho* (2002, Editorial Caminho); *Nem pato, nem cisne, Uma casa muito doce* (2003, Editorial Caminho); *Pico no Dedo, A Princesa e o Sapo, O Pai Natal preguiçoso e a Rena Rodolfa* (2004, Editorial Caminho); *Escrito na Parede, Dentro de mim* (2005, Editorial Caminho); *O Sam e o Som – Sam and Sound, O Romance de Rita R.* (2006, Editorial Caminho).

Com o livro *Três semanas com a avó* foi-lhe atribuída uma menção honrosa do Prémio Adolfo Simões Muller; com o romance *Círculo Imperfeito* recebeu o Prémio Cidade de Almada. O seu livro

*Uma questão de cor* foi recomendado pelo IBBY, selecionado para as Olimpíadas da Leitura de 1996 e foi finalista do prémio Unesco de Literatura Infantil e Juvenil em Prol da Tolerância de 1997.

A escrita de Ana Saldanha oferece à entidade leitora uma urdidura textual que nos sugere universos diegéticos construídos cirurgicamente (Gomes, 2001: 31), microcosmos onde emergem personagens, ambientes, espaços, problemas e situações a que não são alheias as comunidades interpretativas que com eles contatam.

De facto, *Um espelho só meu* (Saldanha, 2002a), *O gorro vermelho* (Saldanha, 2002b), *Nem pato, nem cisne* (Saldanha, 2003a), *Uma casa muito doce* (Saldanha, 2003b) e *A princesa e o sapo* (Saldanha, 2004) quando equacionadas relativamente a textos popularizados por múltiplas reescritas, como *O Capuchinho Vermelho*, a *Gata Borralheira*, *Hansel e Gretel* e o *Príncipe Sapo* dos Irmãos Grimm ou o *Patinho Feio* de Hans Christian Andersen<sup>13</sup>, assumem-se como narrativas próximas do quotidiano situacional de uma potencial entidade leitora juvenil.

## 2. Reinventando a memória intertextual

Ana Saldanha revisita e retoma personagens, relações e motivos da tradição, mas, incorporando-as num novo espaço e num outro tempo, veicula novas temáticas e ideias, contribuindo para que valores já sugeridos ou prometidos nos prototextos se clarifiquem e aflorem, na reescrita, outros comportamentos sociais e um entendimento do feminino e do masculino mais fluído e menos ancorado a certos estereótipos de género, espelhando inovadores contextos e ambientes socioculturais.

---

<sup>13</sup> Aliás, estes textos, pela sua pervivência no âmbito dos chamados clássicos da literatura infantil e juvenil, parecem enformar o inconsciente colectivo de determinadas comunidades, evidenciando a sua notável capacidade de persistirem como uma espécie de *ruído de fundo* (Calvino, 1994: 12; Azevedo, 2013).

Assim, deparamo-nos com protagonistas adolescentes, com idades compreendidas entre os treze e os quinze anos de idade (cf. Clara, Sofia, Eugénio, Maria ou Diana, protagonistas das narrativas *Um espelho só meu*, *O gorro vermelho*, *Nem pato, nem cisne*, *Uma casa muito doce* e *A princesa e o sapo*, respectivamente), que evidenciam momentos de alegria, de prazer, de angústia, de medo, de ansiedade, de solidão, de arrependimento, de companheirismo e/ou de amizade, reenviando-nos ao mundo dos protagonistas dos contos maravilhosos que Ana Saldanha recupera e revisita. É imperativo salientar que os pares Clara/Gata Borralheira, Sofia/Capuchinho Vermelho, Eugénio/Patinho Feio, Maria/Gretel e Diana/Princesa não podem ser encarados como se de uma personagem só se tratasse. De facto, a autora criou personagens que, embora partilhando algumas características com as personagens das narrativas do passado, surgem dotadas de traços muito particulares que as individualizam, de perfis psicológicos que, por vezes, sofrem um processo de evolução ao longo da diegese.

Clara, contrariamente à Gata Borralheira, não nos surge dotada de predicados como a humildade, a obediência ou a ingenuidade, bem pelo contrário. Esta menina evidencia o seu espírito contestatário e irreverente, o seu materialismo, a sua teimosia, o seu desejo de conflito, a sua revolta, o seu temperamento vingativo, o seu orgulho e arrogância quando discute com Gonçalo, seu pai, porque ele não a deixa sair à noite com os amigos; quando provoca Florbela, sua madrastra; quando é desagradável e mal educada com Mimi e Lulu; quando mistura propositadamente roupa, escura e branca, na máquina de lavar, ou quando desobedece às ordens do pai, apenas para darmos alguns exemplos.

Clara revela uma notória postura de contestação face ao mundo dos adultos, porém, na nossa opinião, todos estes rasgos psicológicos pautados pela disforia se balizam por dois polos bem demarcados: o ciúme que nutre pelo pai (depois de este se ter

casado, pela segunda vez) e a solidão desencadeada pela morte da figura materna.

Efetivamente, o seu comportamento perante a sua família poderá ser uma possível forma de chamar a atenção sobre si mesma. Ela agride, ela contesta, ela provoca, ela demonstra uma atitude indiferente e fria, mas o que ela parece pretender é, no fundo, amor, carinho, amizade e compreensão.

Por seu lado Sofia, a menina do gorro vermelho, e o Capuchinho Vermelho partilham alguns traços de personalidade, porém, distanciam-se totalmente quando analisamos a sua capacidade de ação e de decisão perante o outro, o desconhecido, o ‘predador’. Desta feita, a docilidade, a meiguice, a curiosidade e a teimosia parecem ser comuns às duas meninas, todavia, Sofia demarca-se do Capuchinho Vermelho pela sua energia e vivacidade<sup>14</sup>, pela perspicácia e espírito de observação, pela sua esperteza, coragem e determinação quando ludibria e se liberta do anónimo homem do parque ou quando defende e apoia o seu amigo Joel, evidenciando, também, todo o seu espírito solidário e amical.

É premente salientar que o Capuchinho parece ser o protótipo da inocência (Zipes, 1986), uma inocência, na nossa opinião, sinónimo de incapacidade de decisão, de forte incapacidade de poder verbal. Contudo, a inocência de Sofia, corroborada inúmeras vezes por Carolina, sua mãe, e pelo seu pai Zé (Saldanha, 2002b: 28,49,50), é sinónimo de alguma ingenuidade, de falta de experiência vital, característica de uma menina de treze anos, mas

---

<sup>14</sup> Aliás, esta postura descontraída de Sofia é sugerida pela própria roupa que usa (calças de sarja verde-caqui, largas, uma *t-shirt* cinzenta com um texto escrito a vermelho e um blusão de ganga) (Saldanha, 2002b: 9-10). Saliente-se a diferença com a indumentária que Clara leva à discoteca, reveladora quer da sua postura de superioridade, quer da sua vaidade, saia amarela muito curta, com vidrinhos e bordados em fio de prata, camisola da mesma cor com uma barra de lantejoulas no decote e umas sandálias prateadas com contas de vidro (Saldanha, 2002a: 79).

não impeditiva de enfrentar e de solucionar eventuais situações de tensão e/ou de perigo.

A contrastar com toda a vivacidade, sociabilidade e sentido de humor de Sofia surge-nos Maria. A Gretel vai beber o forte companheirismo e a ligação de amor fraterno que partilha com João. Todavia, a afabilidade, a sensibilidade e a emotividade características de Gretel só se revelam na última etapa da sua viagem espiritual que coincide com o último capítulo da narrativa (Saldanha, 2003b: 103-110). Maria é uma criança/adolescente triste, introvertida, pouco sociável, cuja vivência está envolta numa atmosfera de solidão, assumindo a personagem uma postura defensiva em relação ao outro que vê como eterno opositor.

Ao longo da narrativa demonstra a sua autoridade perante o irmão, que lhe obedece sem replicar; o seu desejo de vingança quando se sente aprisionada, primeiro no Colégio de Nossa Senhora da Agonia e depois na casa de Dulce. A sua capacidade em arquitetar e em concretizar planos de libertação demonstra a sua inteligência, sugerida no texto quando se realça que Maria tinha as notas máximas na escola (Saldanha, 2003b: 36). No entanto, um interior revoltado e amargurado vai dar lugar a uma nova Maria arrependida, amiga e meiga que passa a gostar mais de si e dos outros, de tal forma que, no final da narrativa, é nomeada “(...) a guardiã das doçuras [naquela] casa de doçuras.” (Saldanha, 2003b: 119).

Repare-se que Maria se aproxima de Gretel pela inteligência e coragem que revela, pois também em *Hansel e Gretel* é o elemento feminino que liberta os dois irmãos, embora o faça para se defender de uma bruxa, ao passo que Maria tenta libertar-se, no nosso entender, não de Dulce (que inicialmente via como bruxa), nem de Aurora, mas sim do seu próprio corpo que não aceitava.

Para não nos desviarmos de narrativas cujo protagonismo é feminino, a personalidade de Diana assume-se, nesta altura, como linha de reflexão e de análise.

Esta menina, à semelhança de a Princesa de *O Príncipe Sapo*, evidencia uma postura de superioridade, de desprezo pelo outro e de egocentrismo. Diana deseja que o mundo gire à sua volta, que todos lhe façam as vontades (os pais, as irmãs, os amigos); a todos critica porque, aos seus olhos, todos têm defeitos (Saldanha, 2004: 85-86). Mostra-se como uma adolescente pretensiosa, ativa e muito mimada, defeito que o pai Reinaldo reconhece (Saldanha, 2004: 104). A sua antipatia e perfil psicológico parecem merecer o desagrado dos seus amigos, pois, segundo Egas, “(...) Na escola, ninguém gosta dela.” (Saldanha, 2004: 78). Apesar de falar/conviver com outras pessoas, Diana, tal como Maria, aparece envolvida por um véu de solidão que poderá romper-se se descer do pedestal onde, com a ajuda dos mimos dos pais, se colocou. A sensibilidade que Diana diz possuir, de forma reiterada (Saldanha, 2004: 39, 40, 61), a bondade que apregoa (Saldanha, 2004: 50) deverão, talvez, ser canalizadas para o exterior.

Até este momento, as narrativas em estudo parecem corroborar um pensamento de Teresa Colomer (1999: 243), segundo o qual a ficção destaca presenças femininas.

É com a narrativa *Nem pato, nem cisne* (Saldanha, 2003a) que nos surge o único protagonista masculino, Eugénio, um menino que, na nossa perspectiva, apresenta características em comum com o Patinho Feio, uma vez que as duas personagens evoluem no mesmo sentido de construção e de amadurecimento pessoal e ambos se demarcam pela sua educação, bondade e humildade.

Eugénio é um menino que se confronta com os olhares atentos e reprovadores do outro, um ‘tu’ que denota alguma dificuldade em aceitar a sua alteridade física. Aliás, em relação a este protagonista, é dada uma especial atenção à sua caracterização física que faz dele o ‘porquinho de barro grosseiro’ (Saldanha, 2003a: 39), branquinho, ruivo, de olhos quase cinzentos, grande e de feições grosseiras (Saldanha, 2003a: 17, 20-21), que se demarca das duas irmãs, ‘dois cisnes de porcelana fina’ (Saldanha, 2003a: 39). A sua

singularidade e, sobretudo, a sua trapalhice<sup>15</sup> fazem com que seja muitas vezes interpelado e repreendido pelos seus familiares. No entanto, Eugénio é um menino muito sensível e tímido, um bom amigo, bem-humorado, pouco conflituoso, sociável e um praticante de modalidades desportivas que fazem dele um rapaz alto e forte (Saldanha, 2003a: 26).

É a viagem que realiza à Irlanda que se assume como decisiva quer para a sua mudança a nível físico (Saldanha, 2003a: 107,109), quer para o seu crescimento pessoal, pois, perante uma situação de perigo, evidenciou o seu espírito de aventura, de iniciativa, a sua coragem e determinação.

Perante esta moldura humana, ficcionalmente construída, podemos afirmar que os adolescentes/jovens escondem, muitas vezes, conflitos interiores e vivências pautadas pela solidão e por sentimentos de perda e de abandono, denotando forte densidade emocional.

Reiterando um pensamento de Teresa Colomer (2002: 134-135), estes jovens apresentam-se como detentores de rasgos psicológicos e morais, com ambiguidades e contradições, assumindo-se como personagens dinâmicas, cuja personalidade é passível de modificação ao longo da narrativa.

Apraz-nos dizer que Ana Saldanha, como pudemos constatar, não se prende à tradição e, contrariamente ao que se passava nos contos maravilhosos, a realidade não é pintada de forma singular e as personagens deixaram de ser ou totalmente boas ou totalmente más, sendo-nos sugerido um universo diegético multifacetado

---

<sup>15</sup> “Que desajeitado, ó Eugénio!” (Saldanha, 2003a: 26), “Que trapalhão!” (Saldanha, 2003a: 27), “Desastrado e arisco, é o que ele é, queixa-se a avó (...)” (Saldanha, 2003a: 32), “Que desastrado!” (Saldanha, 2003a: 38, 39, 65).

Acrescentamos que quando Eugénio, no dia da sua partida para a Irlanda, tomba o jarro do leite (Saldanha, 2003a: 65), relembra-nos a queda do Patinho Feio dentro do tarro.



partilhado por personagens com qualidades e defeitos, em contínuo processo de evolução e de maturação pessoal.

As suas personagens foram beber aos protagonistas clássicos momentos de alegria, de reconforto, de companheirismo, de amizade fraternal, de ansiedade, de solidão, de desamparo afectivo, de arrependimento ou de angústia, porém refletem marcas da modernidade, aproximam-se do real empírico e histórico-factual e surgem, assim, envoltas numa forte componente emotiva, em sentimentos que afloram a todo o momento, numa urdidura textual matizada de afectos que partilham (ou não) com o núcleo familiar, com amigos, humanos<sup>16</sup> ou animais, com os quais mantêm uma maior ou menor proximidade. Na verdade, estes são muitas vezes os companheiros de demanda dos protagonistas, uma vez que a família nem sempre funciona como o ancoradouro seguro, onde emerge a harmonia e a união.

Efetivamente, os universos familiares perspectivados na coleção “Era uma vez...Outra vez” refletem, tal como os textos do passado, relações afectivas e/ou de tensão entre pais e filhos, situações de solidão, de abandono familiar, de rivalidade e de ciúme entre irmãos, vozes maternas autoritárias ou ancoradas à imagem de um regaço protetor, pais ausentes ou manipulados pela presença feminina, em suma, “(...) individual needs and desires in familiar and quotidian contexts.” (Jones, 2002: 65).

---

<sup>16</sup> Na perspectiva de Mercedes Gómez del Manzano (1987: 86), “en el grupo, el niño realiza experiencias de reciprocidad y solidaridad que facilitan el crecimiento de sus cualidades y actitudes colaborando de manera eficaz al equilibrio posterior de su personalidad.” Com efeito, é necessário colocarmos algumas reservas ao grupo de amigos, visto que este poderá constituir uma força manipulatória nefasta. Cabe ao jovem resistir aos imperativos exteriores, como acontece com Clara, no final alternativo (Saldanha, 2002a: 105-110). Este final parece indiciar que a protagonista já não precisa de imitar o outro para ser aceite no seu grupo e/ou na sociedade que a envolve.

Este entendimento plural das figuras maternas e paternas é, de igual modo, visível no presente, uma vez que nos surgem mães e pais que sublinham um amor incondicional pelos filhos, vozes femininas frias e insensíveis como a de Aurora (Saldanha, 2003b) ou ternas e amorosas como a de Dulce (Saldanha, 2003b) e ainda figuras paternas ausentes e outras imersas num universo de emotividade e de afectos.

Curioso foi confirmar que tanto os textos da tradição, como os da contemporaneidade, quando apresentam uma voz materna dura e indiferente, ela reporta-se não a uma mãe verdadeira, mas a uma figura (madrasta) que resulta de um novo relacionamento conjugal da entidade paterna.

Pensamos que a abordagem dos núcleos familiares faz emergir a necessidade e a defesa de valores como a harmonia familiar; o respeito mútuo entre pais e filhos e/ou entre irmãos, de uma mesma ou de diferentes relações; a amizade; a união; a tolerância; o respeito pelas diferenças individuais; a necessidade de comunicação familiar e a partilha de ideias, de conselhos e de afectos.

A representação da família não aparece firmada unicamente numa imagem idílica de amor e de felicidade plenas, mas mergulhada em problemas que se aproximam do quotidiano situacional da entidade leitora infanto-juvenil.

O universo filtrado pela criatividade da autora apresenta as desavenças e as rivalidades entre membros de uma mesma família como naturais, num mundo onde os confrontos geracionais se assumem como uma realidade.

Ana Saldanha sensibiliza-nos para a necessidade de os jovens se sentirem seguros quer no seio da família, quer no grupo de amigos e alerta-nos para a falta de diálogo, para a ausência de partilha comunitária entre os membros de uma família que poderá

acarretar situações de orfandade afectiva, de solidão, de revolta por parte dos filhos e de ciúme entre irmãos, por exemplo.

As situações de tensão a que aludimos parecem-nos prementes para o crescimento do adolescente e para que este perceba que a família representa o ninho de carinho, mas também o universo que deve promover experiências e vivências enriquecedoras que lhe permitam adquirir as armas necessárias para resolver os seus dilemas interiores, assumindo-se, desta feita, como o berço protetor.

### **3. Uma reflexão lata sobre os valores**

Face ao exposto, Ana Saldanha, através dos protagonistas e dos núcleos familiares em que aqueles se inserem e dos amigos que têm, transmite-nos uma importante dimensão de ordem axiológica, valores sociais, culturais e morais. Evidencia-nos a necessidade de comunicação, de ternura, de alegria, de solidariedade, de amizade, de generosidade, de aceitação de novas estruturas familiares, de partilha comunitária entre pais/filhos, entre irmãos, entre amigos; de respeito quer pelas diferenças individuais, quer pelos animais. Incita-nos a superar obstáculos, a vencer, a descobrir novos mundos; sensibiliza-nos para criar, no seio familiar, uma atmosfera promotora de segurança e de bem-estar; alerta-nos para situações de ausência de diálogo, no âmbito familiar, de rivalidade fraternal, de ciúme, de solidão, de angústia, de dúvidas e de conflitos emocionais interiores. De facto, como sublinha Teresa Colomer (1999: 118),

“(…) la narración se ofrece como un aprendizaje tutelado del protagonista sobre los valores que deben presidir las relaciones humanas, y la mirada se ha dado la vuelta, contemplando ahora el interior del ámbito familiar.”

A este universo possível do presente, ao (pluri)olhar de Ana Saldanha não escapou, também, a questão em torno dos estereótipos de género.

A tradição dos contos maravilhosos apresentava-nos uma imagem dos meninos e dos homens maioritariamente associada à supremacia e ao poder e uma imagem do feminino pautada pela submissão, obediência e humildade<sup>17</sup>. Aliás, a capacidade de agir e a determinação de algumas protagonistas parecia ser sempre pontual, pois a sua voz era silenciada no final da diegese, emergindo o estereótipo da menina-mulher dedicada ao lar e ao marido, para o qual se assumia como uma recompensa.

Assim, a mulher reiterava um estereótipo de um ser que esperava<sup>18</sup> e o homem, o de uma entidade que promovia e solucionava situações de tensão e/ou de perigo.

A um cenário diferente assistimos no quadro ficcionalizado por Ana Saldanha, visto parecer ser possível concluir que a visão do masculino e do feminino apresentada quer nas obras que constituem o nosso *corpus*, quer noutras de sua autoria, se pauta não por um olhar monolítico e unívoco face à realidade empírica e histórico-factual, mas por uma visão multifacetada, por uma perspetivação dual que corrobora um notável poder de observação

---

<sup>17</sup> Esta parece ser a perspectiva de Steven Jones (2002: 27) quando afirma “(...) the protagonist of female fairy tales are said to be encouraged to be passive and wait to be rescued from their problems, while the protagonists of male fairy tales are said to be encouraged to be active and to undertake the resolution of their problems on their own initiative and to redress the inequities or moral transgressions themselves.”

Ainda em relação ao tópico da submissão feminina e do domínio masculino nos contos de fadas, cf. Jack Zipes (1986), Linda Parsons (2004) ou Fernando Azevedo (2011).

<sup>18</sup> Na verdade, este sentimento de inferioridade feminina remonta aos primórdios da humanidade e ao mito de Adão e Eva “(...) women are naturally inferior, being created second to Adam and made from a part of his body (...)” (Hourihan, 1997: 177).

das relações afectivas e sociais nas suas múltiplas formas. Por esta razão, convivemos com personagens femininas ternas, meigas, carinhosas e com outras dominadoras, determinadas e autoritárias que parecem exercer a sua influência sobre o masculino; partilhamos um universo com figuras masculinas passivas, tímidas e emotivas e com outras que assumem a sua capacidade de agir e de lutar pela sua liberdade emotiva, pela sua independência afectiva, denunciando determinação e coragem. Deparamo-nos com homens que exercem profissões de reconhecido mérito social e/ou cultural, com um homem que ajuda nas tarefas domésticas, com mulheres que só trabalham em casa e com outras que conciliam as tarefas domésticas com a sua profissão<sup>19</sup>. Interessante será apontarmos que, nas narrativas de Ana Saldanha, surgem, ainda, no núcleo dos protagonistas, figuras maternas confinadas à esfera doméstica e algumas afirmações aparentemente reveladoras de estereótipos de género.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Margery Hourihan (1997: 226) sublinha que, atualmente, há histórias para crianças onde as mulheres desempenham os papéis dos heróis convencionais e onde conseguem combinar “(...) strength with qualities such as sensitivity and compassion (...)”. Realça, ainda, que as imagens de masculinidade “(...) are radically different from the conventional hero.” (Hourihan, 1997: 215).

<sup>20</sup> Assim, somos surpreendidos com as afirmações quer de Eugénio “(...) Os homens não choram.” (Saldanha, 2003a: 35); “Mas os homens não têm vaidades (...)” (Saldanha, 2003a: 51), quer de Adélia, sua mãe, “Os homens não se querem bonitos (...)” (Saldanha, 2003a: 39). Interessante será referir que estas ideias estereotipadas, que afastam os homens dos predicados da beleza, da sensibilidade e da vaidade, surgem precisamente numa obra cujo protagonista é um menino muito emotivo e em relação ao qual há uma obsidante preocupação, por parte de toda a família, com a sua aparência física. Estranho será, também, o facto de, no final da narrativa (Saldanha, 2003a: 106-107), se sublinhar não só o gesto gracioso de Eugénio que “(...) passa a mão livre pelo cabelo sedoso(...)” (Saldanha, 2003a: 106), como também o comentário da menina Conceição, sublinhando o facto de Eugénio se apresentar como um rapaz jeitoso “(...) Que estampa! (...)” (Saldanha, 2003a: 107). Na nossa perspectiva, a presença das afirmações acima mencionadas são negadas pela própria diegese e pelo mundo possível criado. Julgamos que ao afirmar estes estereótipos, se está inversamente a contestá-los, embora de forma muito subtil e indireta, uma vez que, como afirma José António

## 4. Conclusão

Face ao exposto, talvez possamos concluir que nas narrativas ancoradas a um tempo presente começa a aflorar uma educação para a igualdade de géneros, afirmando-se, mais uma vez, a necessidade de educar os jovens para o respeito, para uma educação democrática e plural alheia ao lugar comum e à estereotipia castradora e inibidora do pensar e do sentir em liberdade.

Uma visão poliédrica, totalmente oposta a um olhar monolítico e autoritário, vislumbrou-se nos textos de Ana Saldanha, assim como uma presentificação de novos problemas e inquietações de uma sociedade contemporânea.

Com base num novo entendimento da criança e do adolescente, “los autores de libros infantiles abordaron entonces

---

Gomes (2003: 25), “(...) o que é interessante na escrita de Ana Saldanha (...) é o carácter enxuto dos seus relatos e o modo como a função ideológica do narrador, sem estar ausente, é indiretamente percebida pelo leitor (...)”.

Processo um pouco similar parece ser, na nossa opinião, o que se passa quando Reinaldo afirma, em jeito de pergunta dirigida a Afonso, que os homens se querem feios (Saldanha, 2004: 48), observação que não poderá ser desenraizada do contexto em que aparece, visto que um dos tópicos da conversa a que assistíamos girava em torno do problema de eczema de Afonso. Eventualmente, esta será mais uma forma de Reinaldo evidenciar a afeição e a cumplicidade que o unia a Afonso (Saldanha, 2004: 20,45), pois este último ajudava-o nas lojas Rei do Euro e Meio, sendo mesmo considerado como se fosse da família (Saldanha, 2004: 99). Sublinhe-se que esta cumplicidade no masculino já era prometida em *O Príncipe Sapo* (Costa, 1992a) através dos pares Rei/Sapo; Príncipe/Aio Henrique. Curioso será evidenciar que, na obra *Uma casa muito doce* (Saldanha, 2003b), a própria decoração dos quartos de Maria e de João revela subtis estereótipos de género através de alusões cromáticas. Assim, o quarto de Maria estava decorado em tons de rosa e verde-seco e o de João com cores vivas e masculinas (Saldanha, 2003b: 80). Afirmações, na nossa opinião, deveras interessantes, uma vez que a cor rosa, simbolicamente associada à calma e à serenidade, reveste um quarto, um ambiente no qual se refugiava uma menina solitária e revoltada. Já as cores vivas e masculinas do quarto de João podiam refletir, por um lado, a sua sociabilidade (Saldanha, 2003b: 27), mas, por outro, e, num processo de projeção especular invertido, humildade e submissão.

todos los temas tradicionalmente silenciados por los adultos para salvar la mitificación de la inocencia infantil.” (Colomer, 1999: 110). Começa-se a abordar temas que, anteriormente, estavam reservados ao conhecimento e à experiência dos adultos “the subjects of youth novels are varied, and there are no more taboo subjects.” (Kolu, 2003: 22).

Além do mais, uma das personagens de Ana Saldanha, a Catarina, protagonista de *Uma questão de cor* (2002c), afirma que já era tempo de encarar as coisas da vida (Saldanha, 2002c: 68), parecendo ir ao encontro de um pensamento de Michel Defourny (1999: 22), segundo o qual a criança e o adolescente deixaram de estar alheios às coisas sérias, abandonando uma imagem de clausura, de fechamento e de silêncio, acrescentamos nós, característica de momentos passados.

De facto, a autora não inovou somente no que respeita à apresentação das personagens e ao enquadramento espaço-temporal da diegese, mas também pela abordagem, mais ou menos subtil, de temas como a doença; a morte; o amor; a sexualidade; o divórcio; o adultério; a violência doméstica; as novas famílias; o culto da estética; a droga; o álcool; o tabaco; a homossexualidade; a violência juvenil; a violação; a pedofilia; a delinquência urbana; a periculosidade da vida nas grandes cidades; a prostituição; a discriminação de raças e de culturas; a desertificação e isolamento das zonas rurais; a onnipresença da cibernética e das telecomunicações; a ecologia e a abertura ao exterior.

É também através das narrativas infanto-juvenis que se pretende educar para a cidadania, ajudando a entidade leitora a formar-se enquanto cidadã consciente e responsável do seu papel na sociedade, enquanto membro interveniente, crítico e ativo. Julgamos, por conseguinte, premente atentar nas vozes que, em Ana Saldanha, tecem, pela voz e consciência das personagens, agudizadas críticas sociais dirigidas à classe docente; à programação televisiva; ao funcionalismo público; aos serviços judiciais; à falta de

civismo de alguns cidadãos; ao jornalismo; aos serviços camarários e hospitalares, entre outras entidades.

Foram abordados temas e veiculados valores estéticos, socioculturais e morais fundamentais que contribuirão, no nosso entender, para fazer do leitor um cidadão interventivo e responsável do seu papel na sociedade e no mundo.

Ana Saldanha esclareceu algumas temáticas/valores que afluíam já numa memória vinda do ontem<sup>21</sup>, defendendo, assim, a aceitação mútua; a tolerância; a solidariedade; o respeito pelos mais velhos e pela diferença; a liberdade; a independência; a honra e o valor da palavra; o espírito de iniciativa; a justiça; o amor e condenando a curiosidade bisbilhoteira; a vaidade; a futilidade; a ambição desmedida; a arrogância; o egocentrismo; a mentira; uma sociedade racista e xenófoba; uma sociedade que valoriza o parecer e não o ser, o materialismo e não os princípios morais e éticos.

Consideramos que os seus textos promovem uma educação igualitária e solidária, uma educação para a cidadania, para a democracia, para os direitos do Homem, para uma consciência humana e social, para a aceitação de novos modelos familiares, para a vivência pacífica em comunhão com a natureza, para o respeito pela diversidade, fomentando a tolerância e a comunicação entre povos e culturas, numa atitude de receptividade face ao outro, a

---

<sup>21</sup> Assim, a apologia do respeito pela diferença, a condenação de uma sociedade racista e demasiado arreigada ao parecer e não ao ser já eram sugeridas em *O Patinho Feio*, sendo mesmo já prometida esta valorização do exterior humano, da beleza e do universo da moda e da estética em *O Príncipe Sapo*. A própria temática da sexualidade surge pela voz do Sapo, em cujo discurso parece aflorar uma dimensão erótica.

A tolerância, o respeito pela sabedoria e experiência dos mais velhos, bem como preocupações ecológicas pareciam já anunciadas em *O Patinho Feio*.

Novos modelos familiares afastados do tradicional, os dilemas das mães solteiras, a ausência paterna, a morte das entidades maternas ou de outras figuras próximas dos protagonistas eram problemas da condição humana e social já explicitados (relembremos a morte da madrasta e da bruxa em *Hansel e Gretel* e a morte da mãe da Gata Borralheira).



uma sociedade multirracial e multicultural que deve defender uma postura de abertura a novos horizontes culturais<sup>22</sup>.

Apraz-nos dizer que Ana Saldanha revisitou contos clássicos que, subsistindo no ideário colectivo, foram filtrados pelo olhar da modernidade e recuperou temas e valores ditos, prometidos ou sugeridos nesses prototextos, mas inovou, apresentando novas preocupações e contextos mais próximos de uma sociedade contemporânea, corroborando um pensamento de Isabel Tejerina Lobo (2005), segundo o qual “é necessário oferecer às crianças/jovens uma literatura multicultural e comprometida que apele à sensibilidade, à análise crítica e à implicação pessoal solidária.”<sup>23</sup>

A novidade não passou somente pela forma como Ana Saldanha deu a conhecer os protagonistas, as famílias, os amigos, os espaços, os ambientes, as temáticas e os valores, mas pela forma viva e espontânea como o fez, pelo tom próximo da coloquialidade que imprimiu ao seu relato (Gomes, 2003), exigindo ao leitor uma postura de captação de estratégias retórico-discursivas, de captação de indícios semeados no percurso de leitura, de reconhecimento e de compreensão de inferências intertextuais, de movimentos analépticos, de registos de língua, de expressões idiomáticas, de

---

<sup>22</sup> É esta vertente, contrária ao ilhamento, que sublinha Francesca Blockeel (2001: 384-385), ao destacar que a literatura juvenil deveria ser um *tapete voador* para outras culturas, uma vez que a criança precisa de explorar terrenos desconhecidos. Margery Hourihan (1997: 206) acentua a vertente ideológica das histórias quando afirma que “but those who seek stories which encourage acceptance of human diversity, respect for others, caring and compassion, sensitivity to the environment, the quest for understanding, which have humour that is creative without being cruel, will need to look elsewhere.”

<sup>23</sup> “The future of our culture and our planet depends upon today’s young readers. It is vital to present them with stories which discourage the quest for domination and the use of force and violence to achieve it, and encourage a respect for the environment and for men and women of all cultural backgrounds.” (Hourihan, 1997: 235)

aforismos populares, de notas de humor, entre outros recursos, cujo objectivo era o de implicar a instância receptora num universo e num registo que facilmente acabaria por reconhecer como seu.

Partindo do já conhecido, de uma força e autoridade da tradição literária, Ana Saldanha distanciou-se das expressões hipercodificadas que funcionavam como passaportes de entrada no mundo dos contos de fadas, mantendo, todavia, o diálogo como forma de representação do discurso mais utilizada, pois é através dele que a atmosfera social e ideológica surge, de forma viva e dinâmica, pela consciência das personagens.

O universo que nos é oferecido pela mestria imaginativa de Ana Saldanha surge sob um novo prisma que tentou ser plural e tentou apresentar uma sociedade coetânea mas suas múltiplas relações, vivências, razões e emoções, pintando personagens consistentes do ponto de vista humano.

A sociedade que desenha aparece imersa em inúmeros problemas e preocupações, onde se assume como emergente a apologia e a defesa de valores aparentemente adormecidos. Talvez esta sociedade sinta nostalgia do poético, o que poderá explicar a recuperação de ecos do passado não só pela voz e escrita de Ana Saldanha, mas também pela de outros escritores portugueses (Manuel António Pina, Matilde Rosa Araújo, Luísa Ducla Soares, Sophia de Mello Breyner Andersen...) e/ou estrangeiros. Esta saudade do sonhar e do acreditar em dias-mais-cor-de-rosa, talvez alicerce e explique as constantes reedições dos clássicos, as produções cinematográficas da Walt Disney, o sucesso da saga de *Harry Potter* ou da trilogia de Tolkien, bem como filmes do teor de *Shrek I e II*, de *Charlie e a fábrica de chocolate*, de *Os Piratas das Caraíbas I e II*, de *A procura de Nemo*, entre muitos outros livros e filmes que parecem alertar para a necessidade de voltar à pureza e ingenuidade dos contos de fadas e a um mundo onde tudo parece possível.

A autora chama a atenção da entidade leitora para a complexidade que pauta as relações humanas, familiariza-a com

alterações de ordem sociológica e com os inúmeros problemas que fazem parte da nossa realidade social, económica e cultural, mas também aponta algumas luzes ao fundo do túnel. Teresa Colomer (1998: 214-215) refere que “ahora se espera que las personas aprendan a desenvolverse a través de la evaluación de los problemas, de su verbalización y que asumen que el éxito consiste únicamente en hallar la mejor de las salidas posibles.”

Na verdade, fazendo a apologia de determinados valores humanitários, apresenta algumas das chaves de solução para os inúmeros conflitos sociais, políticos e étnicos que se assumem como nota dominante num planeta que, por vezes, parece ter dificuldade em aceitar a pluralidade e a vida em comum.

A entidade leitora solicitada pelo universo diegético proposto por Ana Saldanha é lançada para dentro do livro (Blockeel, 2001: 138), assumindo-se como instância constitutiva da própria dinâmica do texto artístico.

É este sujeito cognoscente que poderá apreender toda esta visão plural, multifacetada e não estereotipada do sujeito, da família, da sociedade e do mundo. Efetivamente, os universos literários de Ana Saldanha contrariam a sedimentação de experiências semióticas, mantendo vivo um olhar transparente e não contaminado.

Na realidade, com Ana Saldanha, assistimos a uma recuperação de intertextos que fazem parte de um património cultural e literário que não se pauta pela repetição, pelo lugar comum, mas que, partindo de uma *ágora* literária (Colomer, 2002: 155,175), apresenta um novo olhar em efeito caleidoscópico sobre a sociedade contemporânea, trazendo à luz novas dinâmicas, novos problemas e inquietações sociais, fazendo, de igual modo, com que a palavra assuma a sua capacidade perlocutiva e o seu talento em abrir novas possibilidades para que a entidade receptora empreenda singulares aventuras hermenêuticas.

## Referências

- AZEVEDO, F. (2011). *Poder, Desejo, Utopia. Estudos em Literatura Infantil e Juvenil*. Braga: Centro de Investigação em Formação de Profissionais de Educação da Criança - Universidade do Minho.
- AZEVEDO, F. (2013). *Clássicos da Literatura Infantil e Juvenil e a Educação Literária*. Guimarães: Opera Omnia.
- BLOCKEEL, Francesca (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: identidade e alteridade*. Lisboa: Editorial Caminho.
- CALVINO, Í. (1994). *Porquê ler os clássicos?* (pp. 7-13). Lisboa: Teorema.
- COLOMER, T. (1998). *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- COLOMER, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- COLOMER, T. (2002) (Dir.), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- DEFOURNY, M. (1999). Literatura juvenil, entre normalização e liberdades. In J. A. Gomes & P. Zimmermann (Coord.), *Do Dragão ao Pai Natal. Olhares sobre a Literatura para a Infância. Comunicações dos Encontros Luso-Galaicos Francófonos do Livro Infantil* (pp.15-24). Porto: Campo das Letras.
- GOMES, J. A. (2001). ‘Como Outro Qualquer’ (recensão). *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, 7, 29-31.
- GOMES, J. A. (2003). Os Novos ‘Contos de Fadas’ de Ana Saldanha. *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, 12, 24-25.
- GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1987). *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX. Incidencias en la personalidad del niño lector*. Madrid: Narcea.
- HOURIHAN, M. (1997). *Deconstructing the hero*. London: Routledge.

- JONES, S. S. (2002). *The fairy tale. The magic mirror of imagination*. London: Routledge.
- KOLU, K. (2003). Finnish books for youth. No more taboos. *Bookbird. A journal of international children's literature*. IBBY – International Board on Books for young people, 41(3), 13-22
- PARSONS, L. (2004). Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education*, 35 (2), 135-154.
- SALDANA, A. (2004). *A princesa e o sapo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SALDANHA, A. (2002a). *Um espelho só meu*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SALDANHA, A. (2002b). *O gorro vermelho*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SALDANHA, A. (2002c). *Uma questão de cor*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SALDANHA, A. (2003a). *Nem pato, nem cisne*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SALDANHA, A. (2003b). *Uma casa muito doce*. Lisboa: Editorial Caminho.
- TEJERINA LOBO, I. (2005). Literatura ética y estética. Lecturas solidarias y educación: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/Fichaobra.html?Ref=14593&portal=17>
- ZIPES, J. (1986). *Les contes de fées et l'art de la subversion*. Paris: Payot.